

Un curieux avatar de *L'Estoire Merlin* : *Le Roman de Silence*

C'est essentiellement à la présence de Merlin que *Le Roman de Silence*¹ doit son appellation de roman arthurien. Si l'on peut reconnaître dans le cours de ce roman peu connu de 6706 vers divers emprunts à l'*Historia Regum Britanniae* ou à la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, au *Brut* de Wace, au *Merlin* de Robert de Boron, il présente en fait en sa fin, à partir du vers 5779, des similitudes notables avec un passage de l'*Estoire Merlin*, contenu dans les pages 281-292 de l'édition Sommer (t. II)² : il s'agit de l'histoire de Grisandoles, qui n'est autre qu'Avenable, fille d'un duc d'Allemagne spolié de son héritage et chassé de ses terres ; déguisée en homme, elle devient le sénéchal de l'empereur de Rome et part à la recherche de Merlin, métamorphosé en homme sauvage, qui est le seul susceptible d'expliquer à l'empereur l'un de ses songes énigmatiques, mais qui demeure introuvable. Il est indubitable que c'est à partir de cette fin, présente dans l'*Estoire Merlin*, que l'auteur, un certain Heldris de Cornouaille³, a bâti son *Roman de Silence*, le seul qu'on lui attribue et que l'on situe dans la seconde moitié du XIII^e siècle.

1 — *Le Roman de Silence. A thirteenth-century Arthurian verse-romance by Heldris de Cornuaille*, ed. L. Thorpe, Cambridge, Heffer, 1972.

2 — *L'Estoire Merlin*, dans *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, vol. II, ed. H. O. Sommer, Washington, Carnegie Institution, 1908.

3 — Sur cet auteur, nous ne possédons aucun renseignement et le nom qu'il s'attribue lui-même au début et à la fin de son ouvrage, au moment où il en

La critique s'est accordée à croire que le *Roman de Silence* était une réécriture du passage en question, jusqu'à ce que Félix Lecoy porte le doute sur ce point de vue, en affirmant que le *Roman de Silence* et ce passage de l'*Estoire Merlin* n'étaient en fait que des versions secondaires d'un texte premier relatant la capture de Merlin⁴. Dans le cadre restreint de cette communication, il s'agit de s'intéresser à cet emprunt final et essentiel de l'auteur et de voir ce que peut nous apprendre sur le *Roman de Silence* sa confrontation avec l'*Estoire Merlin*.

Le premier enjeu du recours à une source écrite est certes d'offrir une fin toute trouvée à l'auteur, puisque l'intrusion inopinée du prophète dans le *Roman de Silence* et le motif de ses rires qui sèment la panique dans son entourage permettent assurément de mettre un terme à l'intrigue romanesque, celle qui a conduit l'héroïne Silence à se travestir en homme, à rechercher puis à capturer le prophète Merlin. Comme souvent dans le monde romanesque et en particulier arthurien, ce moment du dénouement est un moment de dévoilement, de renaissance d'une parole vraie, d'une bonne communication.

C'est sans doute là que l'on peut apprécier l'originalité de l'auteur, car derrière l'exploitation somme toute facile d'une source déjà écrite — qu'il s'agisse de l'*Estoire Merlin* ou d'un autre texte perdu —, nous avons affaire à un dénouement total de l'intrigue, qui fut toute centrée sur le silence de l'héroïne fait au sujet de son sexe véritable. Le second enjeu de cette adaptation est ainsi d'inventer une belle histoire emblématique à partir de la fin donnée, qui met en scène le cheminement d'un Silence vers la parole. En ce sens, ce n'est pas une banale réécriture puisque, d'une part, l'héroïne se nomme tout de même Silence, ce qui est un nom porteur de sens, et que, d'autre part, c'est quand Silence retrouve ses droits à la parole que son histoire s'achève : *explicit le Roman de Silence*.

On connaît toute la circonspection dont il faut entourer les allégations des auteurs médiévaux lorsqu'ils réfèrent leurs

revendique la paternité, est, nous semble-t-il, fortement sujet à caution, dans la mesure où les héros de l'histoire, Cadour le Preux et Silence, sa fille, sont justement rattachés à cette famille de Cornouaille...

4 — F. Lecoy, « Corrections. Le Roman de Silence d'Heldris de Cornualle », dans *Romania*, Paris, 1978, t. XCIX, p. 109-112.

ouvrages à de prétendues sources, un livre trouvé ou lu, une *estoire* entendue ou à eux confiée : c'est un bon moyen pour eux de faire bénéficier leur propre ouvrage de l'autorité du modèle invoqué, de l'ancrer dans la réalité du temps passé et aussi de ne pas être taxé du péché de création, celle-ci étant l'apanage de Dieu.

Heldris de Cornouaille ne déroge pas à la tradition et se présente lui aussi à plusieurs reprises (v. 1660-1669, v. 2657-2658, v. 6678) comme le lecteur privilégié d'une *estoire*, qu'il ne nomme pas comme si ce nom se suffisait à lui-même, était en lui-même un titre. Or, Heldris cède à la tentation de caractériser un peu plus précisément son emprunt, de lui donner quelque consistance sinon quelque noblesse, et les vers 1660-1669 orientent son travail dans une double perspective. Ce n'est pas un simple travail de sténographie, il ne se borne pas à transcrire une histoire dont il aurait eu connaissance, puisqu'il effectue, affirme-t-il, une traduction du latin en roman, renouant ainsi avec une tradition qui semblait quelque peu passée de mode avec la vogue des grands cycles en prose et la fiction de la mise en écrit des aventures arthuriennes :

Si com l'estorie le nos livre,
Qu'en latin escrite lizons,
En romans si le vos disons.

(*Roman de Silence*, v. 1660-1662)

Mais la part d'Heldris de Cornouaille déborde ce cadre de simple traduction, apparu bien vite étroit à la plupart des auteurs, et il revendique aussi une part d'invention personnelle réelle, qui excède le travail de versification ou de composition et qui est, elle, typique du XIII^e siècle.

Jo ne di pas que n'i ajoigne
Avoic le voir sovent mençoigne
Por le conte miols acesmer (...).

(*Roman de Silence*, v. 1663-1665)

La création s'alimente donc ici à la fausseté, dès lors que cela lui permet de gagner en cohérence ou en joliesse, en plaisir pour le lecteur, et cette revendication semble éminemment moderne pour l'époque : c'est tout de même souligner le pouvoir artistique de l'absence de vérité, autrement dit, assigner à l'art un

objet autre que la plate transcription d'un écrit antérieur, la représentation conforme au réel et au vrai, c'est reconnaître à la fiction romanesque son origine mensongère. Cela eût été impensable un siècle auparavant.

Traduction et adaptation toute personnelle, mixte de vérité (latine, sans doute) et de fausseté (romane, bien sûr), telles seraient donc les composantes essentielles du *Roman de Silence*, à en croire son auteur.

Or, il ne fait aucun doute qu'Heldris de Cornouaille s'est bel et bien inspiré pour les quelque 1000 derniers vers de son ouvrage d'un livre qui existait déjà réellement et dont l'*Estoire Merlin* est un fidèle *représentant*, dirons-nous, dans l'incertitude où nous sommes en ce qui concerne la genèse de l'œuvre. Il suffit de se reporter au Tableau I pour bien voir qu'il n'existe aucun doute à ce sujet : en dépit de quelques points de divergence, les ressemblances sont frappantes (voir Tableau I, *infra*).

La comparaison textuelle entre les deux histoires montre qu'Heldris de Cornouaille et l'auteur de l'*Estoire* suivent le même schéma narratif de base fondé sur l'intrusion de Merlin, sa justification tout d'abord, c'est-à-dire le travestissement de l'héroïne, la décision de sa quête, sa recherche et sa capture grâce au stratagème du banquet, ses révélations après ses rires inexplicables qui mettent sur le grill son entourage. Cette convocation du prophète dans le roman de Heldris de Cornouaille permet le dénouement de l'intrigue et la mise à nu, aux sens propre et figuré, des personnages : en particulier, il révèle la féminité de Silence et la virilité de l'amant⁵.

Les divergences entre les deux romans touchent d'abord à la capture de Merlin : elles vont toutes dans le sens d'une rationalisation, d'une plus grande vraisemblance. C'est d'un inconnu et non pas de Merlin lui-même que l'héroïne reçoit de l'aide : « un hom tols blans al dos » lui indique non seulement la présence de Merlin, homme des bois, mais le moyen de le capturer, allant même jusqu'à lui donner les ingrédients nécessaires au piège

5 — Sans doute parce que, comme le formule M. Perret, Merlin est « seul à pouvoir percevoir le sexe véritable au delà des signes extérieurs, et seul à pouvoir dire cette différence, si bien qu'elle puisse enfin être perçue de tous », « Travesties et transsexuelles. Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », dans *Romance Notes*, University of North Carolina at Chapel Hill, vol. XXV, n°3, spring 1985, p. 338.

TABLEAU I. TABLEAU COMPARATIF ENTRE L'ESTOIRE MERLIN (p. 281-292, éd. Sommer, II)
ET LE ROMAN DE SILENCE (vers 5778-6683)

Motifs principaux	<i>L'Etoire Merlin</i>	<i>Le Roman de Silence</i>
• Une jeune fille - déguisée en homme - pour des raisons d'héritage - au service d'un souverain • Une souveraine belle mais "luxurieuse" • Un songe déterminant du souverain • La recherche de Merlin, homme sauvage, - est soufflée par - est • Conseils donnés pour la capture par • Griefs personnels contre Merlin • Capture de Merlin : - grâce à un festin qu'il dévore - réalisée par l'héroïne • Rires de Merlin captif devant ou sur : - son vainqueur - un vilain portant des chaussures - un (des) mendiant(s) au seuil d'une abbaye - un écuyer giflant son maître - l'enterrement d'un enfant - la souveraine - le souverain - sa galante compagnie - lui-même • Le prisonnier explique ses rires • Mise à mort de la reine... ... et de son (ses) amant(s) déguisé(s) • Le souverain épouse l'héroïne • L'histoire se poursuit	Avenable Grisandole oui l'empereur Julius Caesar oui réel un grand cerf blanc : Merlin décidée par l'héroïne un grand cerf blanc : Merlin lui-même non immédiatement aidée de compagnons oui (n° 1 et 5) non oui (n° 2) oui (n° 3) non oui (n° 4 et 5) oui (n° 5) douze <i>demoiselles</i> (n° 4 et 5) non oui brûlée brûlé(s) oui oui	Scilentia Scilentius ou Silence oui le roi Ebain Eufeme fictif la reine infligée à l'héroïne <i>un hom tols blans al dos</i> oui après un long débat seule oui (n° 6) oui (n° 1) oui (n° 2) non oui (n° 3) oui (n° 8) oui (n° 4) une <i>none</i> (n° 7) oui (n° 5) oui écartelée oui oui non

préparé (la nourriture, l'amadou pour le feu,...). Peut-être avons-nous là encore une *muance* de Merlin, mais l'auteur fait le choix de conserver le mystère à ce sujet plutôt que d'emprunter la métamorphose en cerf du prophète. En outre, il dote Silence de griefs personnels inattendus dans la capture du prophète, la descendante de la famille de Cornouaille (lignage que l'on avait eu tendance à oublier dans le cours du roman, en dépit de son père, Cadour le Preux, traditionnellement comte de Cornouaille) désirant aussi venger son aïeul Gorlain, le malheureux duc de Cornouaille époux d'Ygerne, trompé par Uterpendragon grâce à la ruse de Merlin⁶.

Les variations concernant les rires de Merlin vont, quant à elles, dans le sens d'une plus grande dramatisation. Absence de répétition des rires concernant l'héroïne, la souveraine et ses amants, mais rire du prophète sur lui-même ; non pas cinq grands éclats de rires désordonnés du prophète, mais huit, nettement organisés (portant sur trois éléments extérieurs à l'intrigue, puis sur les deux personnages bernés et enfin les trois trompeurs) : tout cela permet à Heldris de conduire plus fermement son dévoilement. L'omission par rapport à l'*Estoire* concerne un rire extérieur à l'intrigue et prêtant à un développement dans ce roman sur la richesse, qui fait figure de digression par rapport à la situation romanesque et qui trouve son pendant dans le prologue du *Roman de Silence* où l'auteur s'en prend aux avarés et aux avaricieux. Quant aux deux occurrences de rires extérieurs absentes du passage considéré de l'*Estoire*, elles se trouvent en fait en un autre endroit de ce roman, aussi bien d'ailleurs que dans la *Vita Merlini* ou le *Brut* ou le *Huth-Merlin*. Enfin, le nombre des amants de la reine est réduit de douze à un, ce qui est de toute façon suffisant pour convaincre la reine d'adultère et la condamner au finale. L'art de l'auteur du *Roman de Silence*, par comparaison, va donc très nettement dans le sens d'une plus grande efficacité narrative.

Sans plus entrer dans les détails, on notera aussi que ce passage de l'*Estoire Merlin* propose encore de façon anodine deux éléments qui occupent une place importante dans le *Roman de Silence*. C'est tout d'abord la question de l'héritage dont est privé

6 — Si cette soif de vengeance apparaît surprenante, du moins peut-on considérer qu'elle est l'un des éléments caractéristiques du jeune héros arthurien, comme le développa par ailleurs dans ce même colloque J.-M. Pastré.

le père de Grisandole, et par conséquence Grisandole elle-même ; ce point de départ au travestissement de l'héroïne est exploité narrativement au début du *Roman de Silence*. En outre, à deux reprises, Merlin coupe court aux questions de Grisandole en la traitant de « creature desnaturee de fourme »⁷ puis d'« ymage reparee & desnaturee »⁸. Or, cette dénaturation physique essentielle prend toute son importance chez Heldris de Cornouaille qui fait intervenir une allégorie, *Nature*, responsable de la belle féminité de l'héroïne, mais opposée tout au long du roman (et ce, depuis la décision initiale prise par les parents de Silence de travestir leur fille), à une autre allégorie, *Norreture*, qui infléchit justement avec succès la nature de la jeune fille vers une allure et des occupations masculines. Ce sont là deux ressemblances troublantes supplémentaires qui tendent à montrer qu'une filiation directe entre les deux œuvres n'est pas à écarter définitivement, et qui nous incitent au contraire à croire qu'en dépit d'allégations contraires, Heldris de Cornouaille se serait bien inspiré directement de l'*Estoire Merlin*.

Si l'on en tient pour cette interprétation, l'on saisit aisément à quel point la revendication enregistrée précédemment dans le *Roman de Silence* concernant la genèse de l'œuvre ressortit à la clause de style, à la tradition : la source enregistrée ne serait pas de langue latine, comme Heldris le prétend, mais cette filiation donnée sonne comme une affiliation culturelle et intellectuelle de prestige ; quant à la part d'invention personnelle annoncée, le mensonge délectable où gît la saveur et l'originalité du roman, ils ne se trouvent guère, en définitive, dans cette adaptation, qui, sans être platement servile, n'offre guère d'intérêt par rapport à ce que propose l'*Estoire*. C'est ailleurs qu'il faut chercher...

Le choix de nommer son héroïne Silence, même en pleine mode de l'allégorie, n'est certes pas anodin, surtout quand l'histoire à inventer devra s'achever sur une renaissance de la parole, une extinction du silence... En outre, les autres personnages féminins du roman se prénomment tout de même Eufemie (c'est la mère de Silence) et Eufeme (c'est la femme du roi Ebain, la fille du roi de Norvège, Beghe). Les ficelles paraissent même un peu grosses ! Ce sont pourtant celles que tire Heldris de

7 — *L'Estoire Merlin*, op. cit., p. 284, l. 42.

8 — *Ibid.*, p. 285, l. 13.

Cornouaille dans son roman, dont tout le corps est imaginé en fonction de la fin adoptée (pour autant que l'on adhère à cette hypothèse). Non seulement c'est autour du silence et de Silence que se noue l'intrigue principale du roman, mais ce motif apparaît encore sous diverses formes à chaque étape décisive jusqu'au dénouement final amené par le silence obstiné de Merlin sur ce qui a déclenché ses rires. Tout est donc mis en œuvre dans ce roman aux multiples rebondissements de l'intrigue pour que le silence apparaisse comme le moteur de l'action et Silence semble bien être ce que Jacques Ribard appelle un « personnage-itinéraire »⁹.

On est alors en droit de se demander à quelle curieuse histoire l'on a affaire ; plutôt que d'y voir une vaste parodie, nous serions tentée de prendre au sérieux le message qui s'y trouve caché : ne dispose-t-on pas avec cet étrange roman de quelque modèle présentant le projet de mettre en scène la genèse d'une parole, née du silence, canalisée et captée par lui, couvée par lui, et permettant seule une réelle communication ?

S'il est vrai que ce roman incite ainsi en particulier à l'allégorèse et que sa narration invite à voir le cheminement d'une parole empêchée puis libérée et célébrée comme telle (l'histoire de l'héroïne, Silence), sa déconstruction en différents ensembles de sens permet de mieux comprendre que ce qui est en jeu, c'est un véritable mythe caché : celui de la communication, à l'instar du *Conte du Graal*, en quelque sorte¹⁰. Nous inspirant en cela de l'étude de Claude Lévi-Strauss sur Œdipe et de la méthode qu'il suit¹¹, nous obtenons un tableau à cinq colonnes dont chacune

9 — L'itinéraire suivi par le personnage en quête de... est toute sa raison d'être. Voir J. Ribard, « Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques ? », dans *L'Allégorie du Moyen Âge au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, CAIEF n°28, mai 1976, p. 10 sq.

10 — Pour Cl. Lévi-Strauss, le *Conte du Graal* serait le prototype d'un mythe qui pose le problème de « la communication interrompue, ou, plus exactement inversée, et qu'il s'agit de rétablir dans le bon sens » (« Anthropologie sociale », dans *Annuaire du Collège de France*, Paris, 1974, p. 308-309).

11 — Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, t. I, p. 233 sq. L'auteur y précise que les unités constitutives du discours mythique n'acquiescent de signification que parce qu'elles sont groupées en paquets et que ces paquets eux-mêmes se combinent. Partant de cette méthode, R. Barthes proposa de travailler également par « niveaux » sur les récits : « Comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y

regroupe des éléments de même famille que l'on trouve épars dans le récit mais dont la répétition exprime le sens, dans son insistance.

Voir tableau II, *infra* (La lecture cursive du tableau, de gauche à droite et de haut en bas, permet de restituer l'ordre narratif de ces éléments tels que le *Roman de Silence* les agence et les propose).

Quel est le trait commun aux différents éléments d'une même colonne ? Dans la première colonne (I), il s'agit d'une transgression, du non-respect d'une loi qui stipule un interdit : interdit royal (celui qui pèse sur l'héritage des femmes), divin (celui qui pèse sur l'arbre de la connaissance), social (celui qui pèse sur les liens sacrés du mariage), familial (celui qui pèse sur les liens du sang). Sont évoqués ou convoqués ici la transgression d'une loi, le péché originel, l'adultère, l'inceste.

Dans la seconde colonne (II) sont réunis des éléments qui nous parlent d'un mauvais contact avec autrui sanctionné par la mort (guerre, duel, arrêt de mort, bataille, condamnation) ou la stérilité (absence de descendance pour le roi et la reine). Ce mauvais contact rompt les liens entre deux rois (Ebain, Beghe), entre deux beaux-frères (les deux comtes), entre la reine et le roi (à cause de l'amant, non conquis ou véritable, d'Eufeme), entre le roi et ses barons (la rébellion des quatre comtes). Le pouvoir, la famille et le peuple sont ainsi touchés tour à tour, ébranlés dans leur stabilité et mis en péril dans leur existence.

La troisième colonne (III) marque le coup de pouce du destin qui fait tourner *in extremis* sa roue et permet ainsi d'éviter le pire : l'héroïne en est systématiquement la bénéficiaire. Silence, réveillée par son rêve, évite ainsi le piège des jongleurs qui allaient la mettre à mort, elle qui est femme se comporte en vaillant chevalier, elle qui ne devait jamais revenir à la Cour capture Merlin. L'aide qu'elle reçoit lui est ainsi envoyée par Dieu (rêve prémonitoire), par *Norreture* (qui prouve ici son emprise sur *Nature*), par Merlin (et ses prophéties). Il s'agit aussi de trois formes de discours différents : celui que Dieu lui adresse intimement, celui que la société lui fait tenir publiquement, celui que

reconnaître des "étages", projeter les enchaînements horizontaux du fil narratif sur un axe implicitement vertical ; lire (écouter) un récit, ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre » (« Introduction à l'analyse structurale des récits » dans *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, Points, 1981, p. 11).

TABLEAU II. *LE ROMAN DE SILENCE* COMME MODÈLE : MISE EN SCÈNE D'UN PROBLÈME DE COMMUNICATION

I La transgression	II Le mauvais contact	III La roue tourne	IV L'exploit solitaire	V Les silences
• Cador et Eufemie : Scilentiis • Adam et Ève : la pomme (rappel) • Gorlain-Uter et Ygerne : Arthur (rappel) • Ebain et Silence : l'inceste	• Ebain en guerre contre Beghe • Mariage de Ebain et Eufeme • Le duel entre les deux comtes • Vengeance d'Eufeme : la lettre de mort • Rebellion des quatre comtes • Condamnation de la reine et de son amant	• Le rêve qui éveille Silence • La force de Norreture : Silence remporte un tournoi et une bataille • La prophétie : Silence doit capturer celui qui connaît toute la vérité	• Cador / le dragon • Merlin / la tour de Vertigier (rappel) • Silence / Merlin	• Eufeme • Eufemie • Silence

Merlin lui adresse, personnellement, ce qui lui permettra, en retour, de tenir le sien propre et définitif.

La quatrième colonne (IV) est celle de l'exploit solitaire qui donne justement au héros la parole. C'est aussi le prélude à la fin d'un épisode : Cador va se marier et céder dans le roman sa place à sa fille, Merlin disparaître dans les bois, Silence sortir de son impasse muette et trouver sa place de femme dans la société.

Dans la cinquième colonne (V) enfin, nous avons rangé les noms des trois héroïnes qui expriment chacun en eux-mêmes le sème du silence. Mais attention ! la différence d'un nom à l'autre nous enseigne que l'on doit envisager le silence comme une entité aux multiples visages. Il semble qu'il faille s'en méfier et ne pas l'aduler *a priori*, surtout quand il est celui des femmes. D'abord, ne serait-ce que parce qu'il est en ce cas presque contre nature¹². Ensuite et surtout, parce que chacune des héroïnes illustre très diversement ce silence : on a affaire ici à trois silences différents, ce qui rappelle étrangement la typologie établie au début du XIII^e siècle par Raoul Ardent dans la seconde partie de son *Speculum universale*¹³. Celui-ci distingue le silence excellent de celui qui se tait en attendant le moment opportun pour pouvoir parler, le silence bénin de celui qui se tait parce qu'il n'a rien d'important à dire, le silence mauvais de celui qui se tait alors qu'il devrait révéler ce qu'il sait : Silence, Eufemie et Eufeme sont, très exactement, dans le roman de Heldris de Cornouaille, trois incarnations romanesques de ces trois sortes de silence, dont l'un, celui de l'héroïne, se détache bien sûr magistralement. C'est là un élément supplémentaire décisif pour voir dans cet ouvrage plus qu'un simple roman, une belle histoire.

Si le silence d'Eufemie n'a guère d'importance dans la suite du roman, ne laissant pas de traces dramatiques, c'est parce qu'il est avant tout celui de la bienséance face à l'aimé, Cador, dans l'aveu ou dans le secret proposé concernant leur fille (on pourrait alors parler ici de silence d'écoute, de silence d'acquiescement). Celui de la reine en revanche est foncièrement exé-

12 — La femme n'est-elle pas, selon la tradition, une bavarde invétérée ? Selon Ebain pourtant, qui semble formuler là quelque vœu pieux, « Sens de feme gist en taisir » (*Le Roman de Silence*, v. 6398 ; voir aussi les vers 6401-6402 qui reprennent cette sentence).

13 — Voir C. Casagrande et S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, Paris, Cerf, 1991, p. 54.

crable : c'est le silence de la fausseté, de l'hypocrisie, du mensonge qui permettent la calomnie ou la tromperie ; c'est le silence qui s'enferme sur lui-même, se suffisant à lui-même : il est condamné à disparaître. La jeune héroïne enfin incarne le silence dans son aspect propédeutique : le silence est ici ascèse, souffrances et tiraillements, mais il lui permet aussi, entre autres, d'acquérir toute une panoplie de connaissances que la société généralement scinde et répartit entre le masculin et le féminin. Le silence est ici *truchement* ; comme tel il doit être absolument préservé jusqu'à ce que la parole qui couve en lui soit prête à éclore... Raoul Ardent présente ce bon silence comme une vertu collatérale de la bonne parole : il est de la même veine que celle-ci, car généré par les mêmes mécanismes de mesure et de discernement — taire ou dire ce qui doit l'être —, et participe de la même nécessité, car celui qui ne sait pas bien se taire ne sait pas non plus bien parler, et réciproquement.

Qu'est-ce à dire ? Si l'on envisage le roman ainsi démonté, il devient frappant que tout se ramène effectivement, comme nous l'avions présumé, à un problème de communication. En I, la parole est transgressée à tous niveaux, mauvaise, ce qui rompt le contact en II. Ce contact est rétabli ultérieurement en III, mais uniquement dans la perspective d'un (certain) silence à sauvegarder, à préserver en attendant que la parole puisse prendre le relais (IV), silence qui est par ailleurs affirmé avec force dans la colonne V comme une entité essentielle à prendre en compte, par delà ses différents visages.

Ainsi le roman inscrit clairement son projet dans sa structure même. Il ne s'agit pas d'une louange exagérée du silence et d'une mise en garde définitive contre la parole : il est clair que sinon Eufeme n'aurait pas sa place ici et que Silence se contenterait éternellement de sa situation de *taisir*. Plus que d'un « Art de se taire » incarné romanesquement, il est question de la mise en scène d'un « Art de la communication » : si celle-ci, mauvaise, a été rompue, elle peut cependant renaître sur de bonnes bases que lui a apprises le silence, passage incontournable ; la parole qui éclot alors établit le consensus général : aussi bien, elle clôt bientôt les bouches du conteur et de ses personnages...

Comme s'il n'y avait plus rien à ajouter !

L'histoire et les personnages du *Roman de Silence* sont ainsi aspirés vers une fin exemplaire qui possède pourtant comme caractéristique d'être une pièce rapportée d'un autre édifice, sans doute *L'Estoire Merlin*. Là est le tour de force génial de l'auteur, Heldris de Cornouaille, qui, tout en faisant se tenir ensemble de façon parfaitement cohérente, et invisible, des éléments disparates et de provenances diverses, crée une histoire originale. Au-delà d'un travail d'adaptation et d'une intégration réussie qui présentent un tout harmonieux, cette originalité réside dans le magistral agencement où se fond et disparaît l'ajout étranger, et d'où sourd un sens nouveau. Curieux avatar de *l'Estoire Merlin* à propos duquel il resterait encore beaucoup à dire...

Danièle JAMES-RAOUL

Université Charles de Gaulle - Lille III